

**PERUBAHAN GARAP PEDHALANGAN
WAYANG KULIT PURWA
GAYA SURAKARTA DEWASA INI**

(The Present Change in the Arrangement of Classical Leather
Pupperty “the Surakarta Style”)

Oleh : M. Randy*

Abstrak

Pertunjukan wayang kulit purwa gaya Surakarta dewasa ini ternyata mengalami perubahan, baik yang menyangkut bentuk pertunjukkan, perlengkapan yang digunakan, maupun susunan atau tata panggung.

Perubahan-perubahan yang terjadi meliputi: penataan panggung, penambahan jumlah instrumen, garap catur meliputi dialog wayang, janturan dan pocapan, sabet meliputi gerak-gerak wayang, iringan meliputi gendhing-gendhing karya baru, boneka wayang meliputi bentuk-bentuk desain wayang baru. Terjadinya perubahan dalam pertunjukkan wayang dikarenakan adanya faktor internal dan faktor eksternal.

Faktor internal pada umumnya datang selalu ingin mendapat tanggapan, karena mereka hidupnya mengandalkan dari hasil pentas, sehingga bentuk pekelirannya selalu melayani selera penonton. Selain itu bahwa seniman dalang sebagai makhluk individu ingin selalu mengaktualisasikan dirinya, maka terdapat kecenderungan dalam pekeliran terdapat inovasi-inovasi yang menyimpang dari tradisi. Faktor eksternal pengaruh dari perubahan teknologi, perubahan sistem sosial dan perubahan sistem nilai.

Kata Kunci: Faktor Perubahan, Garap Wayang kulit

A. Pendahuluan

Pertunjukan wayang kulit dewasa ini telah menjadi bentuk seni pertunjukkan yang mengandung nilai estetis. Wayang kulit merupakan kesenian yang sangat populer dan akrab dari segenap lapisan masyarakat khususnya bagi masyarakat Jawa. Bagi penggemar, pertunjukan wayang kulit disamping merupakan ekspresi seni, tetapi juga jauh dipandang sebagai sumber acuan hidup, sehingga dinyatakan pertunjukan wayang kulit penuh dengan nilai-nilai etika, filsafat, dan sosio religius.

* Dosen STSI Surakarta

Pelaksanaan pertunjukannya selalu dikaitkan dengan peristiwa kehidupan manusia misalnya sebagai upacara perkawinan, ruwatan, bersih desa, syukuran,

dan perayaan hari besar. Selain itu, pertunjukan wayang kulit juga dipergunakan sebagai ajang sarana komunikasi yaitu sebagai media *pendidikan, penerangan, propaganda*, dan juga sebagai *sarana memahami* kehidupan manusia. Seni pertunjukan wayang kulit di masyarakat ternyata memiliki fungsi yang berbeda-beda seperti dikatakan oleh R.M. Soedarsono bahwa secara garis besar seni dapat dikelompokkan menjadi 3 yaitu (1) sebagai sarana ritual, (2) sebagai hiburan pribadi, dan (3) sebagai presentasi seni (1999 : 2). Cerita wayang merupakan penggambaran tentang sifat dan karakter manusia. Karena secara khas pembeberan ceritanya tercermin sifat-sifat dan tingkah laku, sehingga banyak yang bersugesti. Pada hal semua bentuk sajian tersebut hanya semu, bukan kejadian yang sesungguhnya. Namun kalau diamati bahwa pertunjukan wayang itu selalu mengalami perubahan dan perkembangan, baik bentuk figur, teknik pertunjukan, bentuk lakon yang ditampilkan maupun fungsinya.

Menurut Purbatjaraka dalam bukunya *Kapustakan Jawi*. perubahan tersebut diawali dari Kyai Sindusastra dan K.P. Kumadilaga, put era Gusti Pangeran Adipati IMangkubumi 1 di Surakarta kedua tokoh tersebut berkedudukan sebagai dalang di lingkungan kraton Surakarta pada masa pemerintahan Paku Buwana ke IX sekitar tahun 1863. Karya-karya beliau antara lain. *Serat Lakon Jagal Abilawa, Lingga Pura, Semar Barang Jantur. Kartawijoga Maling*, dan serat tuntunan untuk belajar mendalang yang diberi nama "*Sastra Miruda*" Buku Kapustakan Jawi tersebut memuat pernyataan sebagai berikut.

"Kyai Sindusastra saha K.P., Kusumadilaga, punika dados ugi nama *ambangun, mboten andamel serat-serat enggal* (1952:156). (Kyai Sindusastra dan K.P. Kusumadilaga itu hanya membangun jadi tidak membuat surat-surat baru). AAembangun dalam arti mengadakan perubahan untuk menuju ke arah kesempurnaan, seperti bentuk bangunan lakon yang telah ada, untuk ditambah, dan tidak membuat sebuah bangunan lakon yang baru, akan tetapi hanya merubah.

Gejala perubahan semakin tampak deras dengan munculnya Nartasabda dalam dunia *pedhalangan* yang menyebabkan situasi menjadi berubah. Perubahan diawali dari bentuk *pedhalangan* yang mendasar

seperti perubahan pada *catur*, *iringan* (musik wayang kulit), dan lakon yang diakomodasikan dengan selera penonton.

Istilah *catur* di dalam pedhalangan wayang kulit purwa gaya Surakarta, berarti suatu narasi yang diucapkan oleh seorang dalang dalam pertunjukan, digolongkan menjadi 3 sebagai berikut.

1. Ginem atau antawecana yaitu dialog wayang atau percakapan wayang dalam pertunjukan
2. Pacapan dapat diartikan suatu penyampaian ucapan seorang dalang di dalam mendeskripsikan suasana dalam pertunjukan
3. Janturan adalah penyampaian ucapan seorang dalang di dalam mendeskripsikan suatu keadaan tempat dan diiringi dengan beberapa instrumen gamelan.

Tampaknya perubahan yang dipelopori oleh Ki Nartasabda menimbulkan pro dan kontra, namun gaya pedhalangannya menjadi keblat para seniman dalang muda maupun tua yang keblat para seniman dalang muda maupun tua yang ingin laku, sebab Ki Nartasabda adalah dalang yang terkenal pada masa itu. Pedhalangan kemas Ki Nartasabda tampaknya terus menjadi keblat para seniman-seniman dalang sampai tahun 1986, seperti Suparno, Mujaka Jaka Raharja, Panut Darmoko, dan Anom Suroto.

Perubahan yang diprakarsai oleh Ki Nartasabda tersebut search dengan pendapat Umar Kayam, antara lain: ...ini semua menunjukkan bahwa mungkin sekali peranan wayang sebagai *frame of reference* dari simbol-simbol akan mulai berakhir dan mulai menginjak pada peranannya yang *profaan*, yang lebih mema-nusiawi, yakni sebagai drama, sebagai lakon modern. Ini artinya penonton akan melihat perwatakan tokoh-tokoh wayang serta lakon-lakon yang mendukungnya tidak lagi sebagai tokoh-tokoh atau lakon-lakon teladan tetapi sebagai manusia dengan sejumlah kemungkinan (1981:135). Pernyataan Umar Kayam memberi isyarat bahwa *pedhalangan* memang perlu berubah dan wajar untuk berubah, sesuai dengan masyarakat dan pendukungnya. Sebelum surutnya Ki Nartasabda yaitu pada tahun 1986, *pedhalangan* yang semula masih mengutamakan *catur*, baik para seniman dalang maupun penggemarnya. Penggarapan lakon disampaikan lewat *catur*, namun semenjak Ki Nartasabda wafat, unsur *catur* bergeser ke unsur yang lain yaitu *sabet*.

Ki Manteb Sudharsono dari Karang Pandan pada waktu menyelenggarakan pentas *banjaran* Bisma di Jakarta menggarap unsur *sabet* yang menonjol. Sebelum tahun 1986 garapan *sabet* telah muncul yang diprakarsai oleh (Gandabuwana dan Gandasudarman dari Sragen,

tetapi masih bersifat lokal. Setelah Ki Manteb Sudharsono menyajikan pertunjukan di tingkat nasional, dengan ketenarannya membuat bentuk *pedhalangan* wayang kulit purwa Jawa yang semula mengutamakan *catur* berubah ke garapan unsur *sabet* yang diutamakan. Dengan demikian bentuk *pedhalangan* sejak tahun 1987 sampai dengan tahun 1998, bahkan sampai sekarang ada dua kubu yang sebagian mengikuti aliran Ki Nartasabda yang mengutamakan garapan *catur*, iringan dan lakon, sedangkan unsur *sabet* dipelopori oleh Ki Gandabuwana yang dikembangkan oleh Ki Manteb Sudharsono sampai sekarang.

Berkaitan dengan itu, di wilayah Surakarta telah muncul seorang seniman dalang yang sangat populer yaitu Ki Anom Suroto. Selain memiliki kualitas suara yang bagus, Ki Anom Suroto mempunyai kelebihan di bidang *catur* dalam menyampaikan pesan-pesan berupa petuah (*wajangan*). *Wejangan* tersebut tertuang dalam adegan tertentu misalnya pada adegan *Limbuk-Cangik*, adegan *paseban jawi* dan adegan pertapan pada *patet sanga*.

B. Perubahan Garap Pedhalangan

Pertunjukan wayang kulit gaya Surakarta pada awal tahun 1987, masih terdapat pengaruh gaya *pedhalangan* Nartasabda. Keberhasilan Nartasabda di dalam melakukan inovasi, mempunyai dampak yang sangat positif terutama berpengaruh terhadap para generasi penerusnya seperti: Ki Rusman Hadikusuma dari Jakarta, Ki Mudjaka Djakaraharja dari Klaten, Ki Suparno dari Boyolali, Nyi Suharni dari Kedungbingkil Sragen. Hal ini dapat cermati dan diketahui lewat beberapa penyelenggaraan pertunjukan wayang kulit yang dilakukan oleh seniman dalang di kawasan karesidenan Surakarta, maupun di luar Surakarta. Mereka di dalam menyajikan pertunjukan, berpola atau meniru gaya Nartasabda. Pola-pola sajian antara lain berwujud teknik-teknik tentang cara berdialog, *pocapan*, *janturan*, serta penampilan lagu-lagu kreasi baru. Keinginan Nartasabda dalam melakukan perubahan, diawali mengemas bentuk-bentuk sajian, dengan tujuan untuk menarik perhatian penonton, namun tidak lepas dari dasar-dasar *pedhalangan* yang berakar dari *pedhalangan* gaya Surakarta.

Kemasan-kemasan disusun bernuansa lebih segar dan menarik, yang terdiri dari beberapa jenis antara lain: *sanggit lakon*, percakapan wayang (dialog), jenis-jenis bentuk *cakepan gerongan gendhing bedhayan*, dan lagu-lagu kreasi baru. Penuangan *sanggit lakon* dijabarkan pada penyajian cerita yang merupakan ide cerita baru misalnya sebuah jenis "*lakon*

banjaran". *Lakon banjaran* adalah suatu jenis cerita yang mengisahkan suatu peristiwa seorang tokoh dari semenjak kelahirannya hingga sampai pada akhir hayatnya. Peristiwa cerita tersebut disajikan dalam satu bentuk paket *pedhalangan* semalam. Jenis-jenis cerita *banjaran* yang dikemas oleh Nartasabda lebih banyak mengisahkan tokoh-tokoh Mahabarata, seperti: cerita *Banjaran Kama*, *Banjaran Bisma*, *Banjaran Gathutkaca*, dan *Banjaran Bima*.

Bentuk kemasan percakapan wayang (dialog) dituangkan pada peristiwa adegan tertentu, dengan menggunakan teknik penyuaan wayang yang sangat jelas. Penyampaian dialog dalam bentuk perdebatan dapat dirasakan oleh penghayat atau penonton, bahwa dalam percakapan wayang terdengar seperti dilakukan oleh beberapa tokoh pelaku, padahal hanya dilakukan oleh seorang dalang. Kemasan bentuk *janturan* dan *pocapan* disesuaikan dengan keadaan dan situasi, misalnya dalam suasana marah, suasana sedih, suasana gembira, situasi yang memprihatinkan, semua dapat dituangkan pada adegan yang dikehendaki, sehingga menimbulkan kesan-kesan yang dapat memukau penonton. Jenis-jenis *cakepan gerongan* dikemas dalam bentuk *bedhayan* yang dituangkan pada sajian iringan karawitan, misalnya *gendhing kethuk loro kerep* dan *gendhing Manikmaninten*, *gendhing Glondhongpring*, *gendhing Lobong*, *gendhing Bandelori*, *ladrang Sumyar*, *ladrang Asnaradana*, *ladrang Wirangrong*, *ladrang Singa-singa*. Karya-karya kreasi baru seperti bentuk lagu dolanan ditampilkan khusus pada adegan Limbuk-Cangik dan pada adegan Gara-gara antara lain: *Saputangan*, *Sapangira*, *Praon*, *Slendang Biru*, *Ajas Dipleroki*, *Lesung Jumengglung*, *Setyo Tuhu*, *Aja Lamis* dan sebagainya. Setiap dalang populer mempunyai strategi dan konsep yang bertujuan untuk mengembangkan *pedhalangannya*. Usaha-usaha Nartasabda dalam melakukan perubahan *pedhalangan* yang paling menonjol adalah di bidang catur. Keberhasilan Nartasabda dalam bidang catur menjadi ciri khas *pedhalangan* gaya Nartasabda, sehingga terdapat sekelompok masyarakat pecinta seni pertunjukan wayang kulit, menilai bahwa Nartasabda salah seorang seniman datang yang telah berhasil di dalam dramatisasi, di bidang percakapan wayang, atau dalam istilah seni *pedhalangan* disebut *Antawecana*. Hal ini dapat dirasakan pada setiap penyelenggaraan pentas yang disajikan Nartasabda, dalam kenyataannya penonton lebih memperhatikan sajian *catur*, dari pada sajian *sabet*.

Penampilan sajian sabet yang dilakukan Nartasabda masih mengacu pada bentuk pola-pola sajian lama seperti: *prapatan*, *jeblos*, *tubrukan*, *junjungan*, jarang sekali menampilkan gerakan-gerakan.

Perubahan-perubahan yang dilakukan oleh dalang-dalang di masa seka-rang, terutama bagi dalang yang populer, mereka jarang sekali menggunakan pola-pola lama dalam tradisi, masing-masing berkeinginan untuk mencari warna lain yang sesuai dengan situasi, Materi-materi dalam perubahan berdasarkan atas kemampuan-kemampuan yang dimiliki. sehingga terdapat ketidaksamaan antara seniman dalang satu dengan dalang yang lain. Penonjolan di bidana *sabet* sebagai sentralisasi sajian *sabet* mengacu pada sajian *sabet* Manteb Soedharsono, penonjolan di bidang *catur* mengacu pada jenis-jenis dan bentuk *catur* susunan Tristuti Rahmadi Surya Saputra. Kemampuan di bidang *iringan* mereka mengacu pada jenis dan bentuk *iringan* yang disusun oleh B. Subono, sedangkan dalam hal garapan *lakon* para seniman dalang di masa sekarang memilih *lakon* yang ada hubungannya dengan peristiwa sekarang. *Lakon-lakon* yang dipilih merupakan kemasan baru antara lain: *lakon Ontran-ontran Winatha*, *Semar Babar Jatidiri*, *Wahyu Ketentraman*, *Semar Bangun Kayangan*, *Pilihan Senapati*, *Wahyu Ringin Kencana*, *Wahyu Purbeng Kayun*, *Wisanggeni Kridha* dan sebagainya.

Generasi penerus yang sangat patuh dalam mengikuti jejak-jejak *pedhalangan* gaya Nartasabda adalah Nyi Suharni dari Kedungbengkil Sragen, salah seorang wanita yang memiliki bakat sebagai dalang. Langkah-langkah yang ditempuh pertama kali mereka belajar sebagai dalang wayang suluh. Pada tahun 1961 Nyi Suharni ditunjuk untuk mementaskan pertunjukan wayang suluh selama kurang lebih tiga jam. Hal yang dicapai ternyata di luar dugaan, selain mengua-sahi *pedhalangan*, mereka memiliki kualitas suara seperti suara seorang pria. Saran-saran dan komentar dari berbagai pakar telah diterima terutama almarhum Sudarman Gandadarsana sebagai gurunya, menyarankan untuk meningkatkan kariernya, dan lebih baik belajar sebagai dalang wayang kulit, maka timbul-lah minat Nyi Suharni untuk menjadi dalang wayang kulit purwa, yang dilandasi dengan semangat dan ketekunan mereka untuk membaca berbagai buku-buku ceritera wayang. Nyi Suharni memberanikan diri untuk memohon kepada Ki Ganda Sudarman sebagai gurunya, agar setiap pertunjukan wayang diberi kesempatan untuk mengawali pertunjukan. Hasil pengalaman yang diperoleh ditambah pengamatan yang sering dilakukan dipraktekkan lewat pertunjukan pada setiap awal pertunjukan, dengan mengacu pada bentuk dan pola-pola *pedhalangan* gaya Sudarman Gandadarsana, yang lebih terkenal dengan gaya Sragenan.

Perubahan *pedhalangan* yang telah dirintis oleh almarhum Nartasabda, ternyata semakin berkembang dan dianut oleh generasi

muda. Surutnya Nartasabda sebagai pemrakarsa pembaharuan dalam bentuk perubahan *pedhalangan*, selanjutnya disusul munculnya tokoh-tokoh seniman dalang muda, berbakat serta memiliki kemampuan yang dapat diandalkan. Kehadiran Anom Suroto dan Manteb Soedharsono di dalam dunia *pedhalangan*, kedua dalang tersebut telah meraih prestasi dan kepopuleran yang cukup baik di kalangan masyarakat, sehingga mereka menjadi tolok ukur, dan sebagai sentralisasi gaya *pedhalangan* dimasa sekarang. Di antara Anom Suroto dan Manteb Soedharsono terdapat perbedaan dalam tingkatan meraih kepopuleran, terutama di bidang ketrampilan, yang menjadi ciri khas gaya *pedhalangan*.

Anom Suroto memiliki kemampuan menonjol dalam hal penguasaan teknik-teknik penyajian sulukan, dengan dasar kualitas suara yang bagus, serta penyajian di dalam percakapan wayang banyak mengandung nasehat dan pesan-pesan pembangunan, sedangkan Manteb Soedharsono memiliki kemampuan di bidang *sabet* yang diekspresikan lewat gerak-gerak wayang. Penampilan dalang-dalang muda yang berprestasi, telah menentukan pilihannya sesuai dengan kemampuan yang dimiliki. Bagi yang memiliki modal suara bagus, mereka memilih gaya *pedhalangan* Anom Suroto, sebaliknya mereka yang mempunyai kemampuan di bidang *sabet* mereka memilih gaya *pedhalangan* Manteb Soedharsono.

Penyebaran kedua dari kedua gaya *pedhalangan* tersebut, meluas dan berpengaruh pada semua dalang-dalang baik di perkotaan maupun di desa-desa khususnya di kalangan *pedhalangan* gaya Surakarta. Hal ini dinyatakan oleh Soetarno sebagai berikut:

Perkembangan wayang kulit purwa secara kuantitas dikarenakan banyaknya pergelaran di desa-desa maupun di kota, serta munculnya dalang-dalang yang berprestasi, sehingga dipihak garap *pedhalangan* telah mengalami perubahan perubahan garap unsur-unsur *pedhalangan* menjadi bentuk seni pertunjukkan yang komersial dimulai sejak lebih kurang tahun 1961 yang diprakarsai oleh Nartasabda. (1998 : 2)

Usaha-usaha Manteb Soedharsono meraih kepopulerannya dengan cara mengadakan inovasi seperti apa yang telah dilakukan oleh Nartasabda. Pada mulanya gaya *pedhalangan* Manteb Soedharsono, menirukan gaya *pedhalangan* Nartasabda, terutama terletak pada bagian *catur* dan *iringan*, namun setelah dirasakan jalan yang ditempuh ternyata kurang tepat, karena kemampuan mereka yang menonjol terletak pada ketrampilan bidang *sabet*, sehingga langkah yang ditempuh lebih baik apabila meningkatkan kemampuan lewat sajian *sabet*.

C. Faktor-faktor Penyebab Perubahan Scrap Pedhalangan.

a. Faktor Internal

Perubahan-perubahan yang disebabkan oleh faktor internal adalah suatu bentuk perubahan yang timbul dari kehendak seniman itu sendiri tanpa pengaruh dari unsur-unsur luar, seperti dalam teori perubahan *immanent change* yaitu suatu bentuk perubahan sosial yang muncul dari diri sendiri tanpa dipengaruhi orang lain. Di dalam meningkatkan kariernya seorang seniman harus berani mengadakan inovasi, sehingga dapat menghindari hal-hal yang tidak memuaskan dan membosankan. Sebagai contoh Nartasabda salah seorang pelopor pembaharuan di dalam *pedhalangan*, telah melakukan berbagai perubahan dalam berbagai segi seperti di bidang catur atau dalam dialog wayang, Nartasabda telah melakukan perubahan terutama di dalam penekanan suara berceritera maupun dalam bentuk *antawecana* dengan pemilihan kata-kata yang bersifat *purwakanti*, sehingga penonton atau penghayat dapat menangkap secara jelas tentang makna yang diungkapkan. Perubahan-perubahan pada iringan muncul dalam bentuk susunan *gerongan bedhayan* yang dituangkan pada bentuk *gendhing* serta menggunakan iringan *gendhing* di luar gaya Surakarta seperti *gendhing-gendhing* gaya Yogyakarta, Banyumas, dan Jawa Timur. Menjelang pathet sanga digunakan ada-ada atau sulukan serta bentuk keprakan gaya Yogyakarta dan menampilkan *gendhing-gendhing* karya baru seperti beberapa jenis *gendhing dolanan* yang muncul hampir pada setiap pertunjukan.

Manteb Soedharsono sebagai generasi penerus telah mewarisi apa yang dirintis oleh almarhum Nartasabda. Perubahan-perubahan yang dilakukan dalam bentuk inovasi merupakan suatu langkah baru bagi dalang-dalang generasi selanjutnya, karena apa yang telah dicetuskan oleh kedua tokoh seniman tersebut dapat diterima oleh masyarakat dan memiliki kekuatan sebagai karya cipta yang cocok dengan selera penonton atau masyarakat.

Kemampuan Ki Manteb Soedharsono di bidang *sabet* telah menimbulkan suatu bentuk sajian yang sangat menarik.

Usaha-usaha yang dilakukan oleh Manteb Soedharsono adalah untuk menutupi kekurangannya yaitu pada bidang suara yang dipandang kurang bagus, sehingga mereka mencapai jalan pintas menekuni kelebihan-kelebihan yang dimilikinya yaitu di bidang *sabet*. Salah satu cara yang ditempuh di dalam menyajikan *pedhalangan*, sebelum *jejer* dimulai terlebih dahulu Manteb Soedharsono menyajikan adegan *flashback* yang berwujud *sabet* atau peperangan antara tokoh melawan tokoh dalam lakon yang akan disajikan, kemudian setelah selesai barulah dimulai adegan *jejer*. Ternyata hasilnya mendapat sambutan dari penonton, maka langkah-langkah selanjutnya guna mendukung keberhasilan *sabet* Manteb Soedharsono memerlukan beberapa pendukung, sehingga

terciptalah suatu bentuk iringan yang baru serta pembuatan boneka wayang dan tata cahaya.

b. Faktor Eksternal

Faktor eksternal adalah suatu bentuk perubahan yang timbul karena pengaruh dari luar. Seperti dalam teori Roger bahwa perubahan *selective contact change* dan bentuk perubahan *directed contact* sangat mempengaruhi di dalam faktor eksternal. Perubahan *selective contact change* adalah suatu bentuk perubahan yang timbul dari gagasan, berdasarkan atas pengamatan dan saran-saran. Seorang seniman dalam menghayati penyajian suatu karya seni, pasti timbul ide-ide baru untuk merubah dengan tujuan ingin membuat karya lain, agar lebih mendapat perhatian penonton. Manteb Soedharsono salah seorang seniman yang kreatif, untuk menarik para penonton sering membuat kejutan baru. Perubahan yang sering dilakukan meliputi teknik-teknik di dalam penyajiannya seperti merubah atau mengganti alat penerang (blencong) menjadi bentuk tata cahaya yang beraneka warna, mendesain figur wayang untuk keperluan *sabet*, menambah instrumen iringan seperti: *bedug*, *simbal*, *keyboard*, *terompet*, sedangkan untuk keperluan lawakan pada adegan-adegan gara-gara sering menghadirkan bintang tamu pelawak dengan tujuan untuk memenuhi kebutuhan selera penonton.

Perubahan *directed contact change* adalah merupakan bentuk perubahan yang timbul dari luar, artinya perubahan tersebut adalah atas keinginan masyarakat baik sebagai penonton maupun penghayat yang dikarenakan adanya unsur kebosanan atau ada bentuk-bentuk penyajian yang tidak memuaskan lagi. Penekanan Rogers bahwa pengaruh yang sangat menonjol dari ketiga kategori tersebut di atas adalah perubahan *directed contact change*, karena pengaruh-pengaruh tersebut sangat membawa dampak yang kuat terhadap sikap maupun sistem perilaku dalam masyarakat. Berbagai pengaruh tersebut sangat menentukan aspek-aspek kehidupan masyarakat khususnya seni pertunjukan, baik dalam perubahan bentuk maupun fungsi.

D. KESIMPULAN

Mencermati dan mengamati berbagai fakta yang telah terpapar dalam bentuk *pedhalangan* di masa sekarang tampak adanya usaha untuk penyesuaian dalam kancah pengembangan khususnya bentuk *pedhalangan* masa kini. Perubahan itu dikarenakan adanya sesuatu yang dianggap tidak memuaskan lagi, serta adanya faktor yang lain yang menyebabkan untuk penyesuaian dengan situasi yang ada.

Perubahan dalam seni *pedhalangan* khususnya *pedhalangan* bukan lagi sebagai sarana ritual atau santapan estetis melainkan lebih cenderung ke arah hiburan dan sebagai tontonan, sehingga garapan yang bersifat estetis kurang diperhatikan. Perubahan

adalah merupakan sifat utama dalam seni pertunjukan pada umumnya, oleh sebab itu sudah sewajarnya bahwa *pedhalangan* harus mengalami perubahan diberbagai aspek baik perubahan bentuk, fungsi maupun ara penyajiannya. Oleh karena itu para seniman perlu berusaha agar seni *pedhalangan* sebagai suatu bentuk pertunjukan tidak ditinggalkan oleh penonton dan tetap bertahan. Di dalam menghadapi pergeseran maupun pengaruh perubahan yang terjadi di masyarakat, ada beberapa hal yang perlu diperhatikan. Pertama, seni *pedhalangan* harus mampu menunjukkan nilai-nilai identitas budaya pada zamannya dan dapat membuat pertunjukan yang menarik. Kedua, seni pertunjukan wayang kulit purwa Jawa perlu fleksibilitas dalam fungsinya, intuisi, komunikasi, dan penyelenggaraannya. Ketiga, perlunya regenerasi penerus yang berkesinambungan, dan perlu disosialisasikan kepada lingkungan, serta untuk diperhatikan.

Perubahan-perubahan yang dipelopori oleh Nartasabda atas dasar sikap yang terbuka, yaitu ia menerima dan memanfaatkan unsur-unsur *pedhalangan* yang lain, serta karawitan dari berbagai gaya yang diramu untuk keperluan dalam pertunjukan.

DAFTAR PUSTAKA

- Boedihardja. 1981 *Dalang dan Masyarakat Suatu Interaksi*, Makalah disampaikan pada Sarasean Dalang se-Indonesia di Surakarta, tanggal 18-20 Desember.
- Kayam, Umar. 1981 *Wayang Kemanakah Kau, Seni Tradisi Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Magnis Suseno, Franz. 1996. *Etika Jawa, Sebuah Analisa Falsafah tentang Kebijakan dan Hidup Jawa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Murtiyoso, 1988 dalam "Sejarah Pewayangan" Dalam Wawasan 30 Januari 1988.
- . 1995. *Faktor-faktor Pendukung Popularitas Dalang*.
- . 1998. *Pertumbuhan dan Perkembangan Seni Pertunjukan Wayang*. Tesis S-2 USM Yogyakarta.
- Purbatjaraka, Ngabei. 1952. *Kapustakan Jawi*. Jakarta: Jambatan.
- Soedarsono, R.M. 1995. *Peranan Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Kontinuitas dan Perubahannya*. Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar. Yogyakarta: Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada.
- Soedarsono, R.M. 1999. *Seni Pertunjukan dan Pariwisata*. Yogyakarta: ISI.
- Soedharsono, Manteb. 2000. *Profil Pedhalangan Ki Manteb Soedharsono Menjadikan Wayang Enak Dipandang*. Surakarta: Yayasan Dwara Budaya.

- Soetarno. 1988. *Perpektif Wayang dalam Era Modernisesi*. Pidato disam-paikan pada Dies Natalis ke-24 ASKI Surakarta pada tanggal 15 Juli.
- Sumanto, Bakdi. 1988. *Pergeseran Makna Sakral Pertunjukan Wayang Kulit*. Laporan Penelitian Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 1988.

